



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Czytająca list przy otwartym oknie"

**Author:** Tadeusz Sławek

**Citation style:** Sławek Tadeusz. (1988). "Czytająca list przy otwartym oknie".  
W: W. Kalaga, T. Sławek (red.), "Tekst (czytelnik) margines" (S. 164-181).  
Katowice : Uniwersytet Śląski



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja  
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach  
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci  
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

TADEUSZ SŁAWEK

## „Czytająca list przy otwartym oknie”



Jan Vermeer van  
Delft, "Czytająca  
list przy otwartym  
oknie", około 1662,  
płótno, 83 × 65 cm.  
Drezno, Staatliche  
Kunstsammlungen, Ge-  
mäldegalerie Alte  
Meister.

## KARTKA

Nie stajemy przed tym obrazem niewinni. Przygotowaliśmy się do jego obejrzenia i dużo wiemy na jego temat. Wiemy, że namalował go Jan Vermeer w 1662 r., czyli na 13 lat przed śmiercią, i że jest to jeden z 36 zachowanych obrazów Mistrza. Na starym planie Delft da się nawet odnaleźć stary dom Vermeera przy placu rynkowym. Możemy drogą zmudnych studiów dowiedzieć się, z jakiej materii zrobiona jest zasłona na pierwszym planie, przeniknąć tajniki wyrobu okien z szybek wprawionych w ołów. Ba, wiem nawet to, czego nie wie kobieta przedstawiona na obrazie. Wiem, iż jej postać częściowo odbija się w szybkach okna. Kobieta zbyt pogrążona jest w lekturze, by to wiedzieć. Czytanie wciąga nas, to znaczy, że tracimy oparcie w świecie, który widzą inni. Czytając wyłączam się ze wspólnoty oka. Tak jak kobieta na obrazie. Jednego tylko nie wiem i nigdy nie będę wiedział: co jest napisane na kartce, którą trzyma z takim przejęciem. Treść tej kartki pozostanie na zawsze niedostępna.

## ZASŁONA

Co mam zrobić ze swoją niewiedzą? Jak mam się zachować wobec tej prowokującej i niepokojącej bieli? Mogę nie zwrócić na nią uwagi; położyć milczeniem to, co samo milczy. W zamian można się skupić na tych rzeczach: kilimie przykrywającym stół, zasłonie, która oddziela go od reszty pokoju, drugiej zasłonie odsłaniającej okno, owocach zsuwających się ciężko z misy. Mógłbym to zrobić, gdyby nie zastanawiająca wszechobecność zasłon na tym płótnie. Kurtyny, firany mają w istocie kryć i osłaniać przed wzrokiem; tym bardziej tutaj, gdzie

jedna zasłania okno (przed niepożądanym światłem), a druga stół (przed ciekawskim spojrzeniem). Tymczasem obydwie zasłony są gościnnie rozsunięte. Widzimy kobietę jakby świadomie wydaną spojrzeniom z zewnątrz (okno) i wewnątrz (zielona kurtyna). Chcąc nie chcąc muszę ją widzieć. Nie mogę uciec na zewnątrz, ponieważ okno znów mnie do niej przywoła; nie mogę powiedzieć "jestem tu obcy, podglądam tylko coś, co dzieje się obok", gdyż jestem w samym środku sceny.

Więc choć odwracam wzrok, ciągle napotyka on tą kobietę w żółto-beżowej sukni. A kiedy to się dzieje, nie mogę nie zauważyć tego, że właściwie jestem dla niej nieobecny. Jej obecność jest natrętna, natomiast moja całkowicie neutralna. Nie ma między nami żadnego porozumienia. I znów pojawia się biała kartka papieru. Kobieta nie zwraca na mnie uwagi (uraża to moją męską próżność), gdyż pogrążona jest w lekturze. Kobieta czyta. Co gorsza, odepchnięty na margines obrazu (ale nie poza niego), nie wiem, co sprawia, że kobieta mnie ignoruje. Przyczyna jej nieobecności dla mnie musi pozostać na zawsze ukryta: nie znam przecież treści tej kartki. Wszystko obraca się wokół białej plamy, która oznacza dziki łąd niedostępny moim krokom, ale również pustkę, nicość, zero, które modeluje wszystkie inne liczby.

Liczyć to mierzyć w odniesieniu do zera.

(Michel Serres: *The Woman Weighing Gold*)

Stworzenie jest z niczego; to, co nierzeczywiste budzi nas ze snu rzeczywistości.

(Norman O. Brown: *Love's Body*, s. 262)

## PRZED-OSOBA

Ten zatem, kto czyta, jest odsłonięty. Nie broni się ani przed światłem, w którego blasku stoi nie zdając sobie z tego sprawy, ani przed ciekawym spojrzeniem, którego nie jest świadomy. Czytanie wy-

iącza nas ze świata, ale nas od niego nie od-łącza. Przeciwnie - wtedy właśnie należę najbardziej do świata, który może ze mną zrobić, co zechce. Nigdy bardziej nie jestem w świecie niż wtedy, gdy czytam, kiedy pogrążony jestem w lekturze, gdyż wtedy wszystko, co jest udziałem świata, jest również moim udziałem. Zaimek dzierżawczy nie jest tu na miejscu. To, co się zdarza, nie jest "moim" udziałem, gdyż "mój" sugeruje wejście w posiadanie, wciągnięcie czegoś w siebie, podczas gdy w lekturze rzecz ma się zgoła odwrotnie: to świat, jego stawianie się, wchodzi w posiadanie mnie, wciąga mnie w siebie. Jest mi obojętne czy to, czym byłem, teraz przyjęło formę monstrum czy kamienia, być może czytając jestem "prawie krową" (Nietzsche).

Osoba, która czyta, jest dziełem tego, który na nią spogląda, ponieważ czytający jest bytem sprzed-osoby. bytem, który wszedł w świat - owszem przemijający, lecz pozbawiony początku i końca. Ktoś, kto jest pogrążony w lekturze (jak kobieta Vermeera) jest istotą, która przejmuję wszystkie cechy stającego się świata: nie ma przed sobą żadnego celu (to ja - patrzący - konstruuje jej cele), nie prezentuje żadnych wartości (czym mógłbym je zmierzyć, do czego odnieść, skoro czytający istnieje w świecie jakby pozostawionym samemu sobie, podczas gdy ja, patrzący, bytuję w świecie, który konstruuje i wysnuwam z siebie). To tylko patrzący mówi o sobie jako o nieobecnym, odnosi bowiem wszystko do bieli kartki, której treści nie zna. Czytający istnieje razem z kartką.

Świat istnieje [...] staje się, przemija, lecz nigdy nie zaczynał się: nigdy nie przestawał przemijać [...] żyje sam sobą, ekskrementy są jego pożywieniem.

(Friedrich Nietzsche: Wola mocy, s. 445)

## NIEOBECNOŚĆ

Patrzę na czytającą i doświadczam tych dwóch rodzajów nieobecności stworzonych przez zapisaną (skąd o tym wiem?) kartkę papieru. Mo-

ja nieobecność jest dokładnie "moja", to znaczy dano mi do zrozumienia przez brak spojrzenia, że jestem nieobecny. Jej nieobecność jest inna. Nie jest nawet "jej", bo przecież widzę ją przed sobą. Nieobecność ta to właśnie brak nie kogoś konkretnego, lecz niemożliwość ustalenia tożsamości, nadania imienia światu. Gdy ktoś pograżył się w lekturze, pograżył się w żywiole, który "żyje sam sobą", to znaczy pograżył się, zanurzył i zarazem pograżył siebie, czyli przyczynił się do własnej zguby. Być może przystępując do czytania miał przed sobą jakiś konkretny cel, należący do świata konstruowanego, ale teraz już - wraz z utratą imienia - nie może być mowy o żadnym celu.

"Moja" nieobecność jest wciąż "moja", zatem ostatecznie desperacko potwierdza moje "ja", moje istnienie jako patrzącego. Jej nieobecność jest nieobecnością kogokolwiek, do kogo "jej" mogłoby się odnosić. Czytający jest tym, który jest sprzed osoby i podmiotu. Spoglądam w okno i widzę drugą czytającą postać, niby tą samą, lecz inną, bo jej twarz przedstawiono nie w pół, a w pełnym profilu. Nie dziwi mnie to już: jak mógłbym jednoznacznie nazwać kogoś, kto pograżył się w lekturze, kto zachował swoje charakterystyczne cechy, ale kto opuścił sferę dostępną mojemu językowi, moim nazwom i klasyfikacjom. Czytający należy do królestwa atopii. Kobieta, którą widzę z kartką w ręku, jest niewinna, chociaż nadjedzone owoce porozrzucane na kilimie mogłyby sugerować coś innego mocą swej symboliki. Jest niewinna, ponieważ pozostaje poza wszelkimi kategoriami, poza dobrem i złem.

Oczy nigdy nie spotykają innych oczu u Vermeera.

(Laurence Gowing: Vermeer: Elements of His Appeal)

Jako niewinność atopia opiera się opisom, definicjom, językowi [...]. Drugi jako byt atopiczny pozbawia język jego mocy: nie da się już mówić à propos Drugiego, o Drugim; każda cecha jest fałszywa, bolesna, błędna, dziwaczna. Drugi jest nieklasyfikowalny (takie byłoby prawdziwe znaczenie terminu: atopos).

(Roland Barthes: A Lover's Discourse, s. 35)

## NADZIEJA

Nie mogę więc mówić o czytającej, ale moje spojrzenie idzie za jej spojrzeniem i napotyka białą kartkę. Nie widzę na niej znaków, ale wyraz twarzy, skupienie, uśmiech - wszystko to wskazuje, że pismo pokrywa papier. Kobieta milczy (nie mogłaby nic powiedzieć, gdyż należy do sfery atopos, a więc tam, gdzie retoryka, figury, słowa-obrazy, toposy nie mają żadnej mocy), ale nie milczy obraz. Tabliczka informuje mnie, że z woli autora kartka papieru nie jest notatką ani informacją, lecz listem. Obraz nosi tytuł: "Czytająca list przy otwartym oknie". List, w odróżnieniu od książki, nie jest pismem otwartym, przeznaczonym dla wszystkich, którzy umieją czytać. List ma dotrzeć do jednej osoby, a zatem wyłącza ją w ten sposób spośród wszystkich innych. List mówi: "Mam coś do powiedzenia wyłącznie tobie". Właśnie mówi, a nie pisze, ponieważ mówienie niesie z sobą większą niż pismo intymność. List jest z natury uwodzicielski (niezależnie od tematu), gdyż absorbuje uwagę czytającego, żąda dla siebie wyłączności: "Jestem dla ciebie i tylko dla ciebie" (w tym sensie cenzura i otwieranie listów jest pornografią, udostępnianiem za pieniądze przedmiotu mojego pożądania innym).

Lecz czytający jest przecież atopos, poza miejscem (adresem na kopercie) i językiem (w którym list napisano). Cóż zatem pochłania go w liście? Działanie listu polega na tym, że odbiorca pogrążając siebie w lekturze musi jednocześnie zachować siebie dla tego, który list napisał. List nie powinien pozostać bez odpowiedzi, a tą napisze tylko ten, kto jednocześnie pogrążył siebie i zachował pamięć o tym wydarzeniu. Gdy otrzymuję list od kogoś, kogo kocham, ożywa moja nadzieja i lęk przed utratą tego/tej, którzy i tak już są nieobecni, a więc na swój sposób zgubieni. Ale list podtrzymuje pewną łączność,

która każe nam pokładać nadzieję, że ujrzymy tego kogoś, kogo stawiamy przez swoje zaczytanie tak wysoko, że przekracza on wszelkie ludzkie miary typu "nadzieja", "lęk" etc.

Zaczytawszy się gubię się w tym, co niewymierne, ale muszę pamiętać o miarach (o nadziei, miłości, lęku) po to, by móc mówić, odpisać na list temu, kto do mnie pisze. Czytający w napięciu, pogrążony w lekturze jest zawsze już zarazem piszącym, inaczej istniałby bowiem zbyt głęboki rozziw między listem a odpowiedzią. Aby dochować wierności temu, kto był autorem listu, moja odpowiedź musi być mówieniem towarzyszącym czytaniu. Muszę stać się moim listem do Ciebie, gdy czytam Twój list do mnie, inaczej odpowiedź będzie tylko suchą relacją faktów, będzie istnieć obok mnie. Oto dodatkowy powód skupienia czytającej i odbicia w szybie: człowiek czytając gubi swoje nazwane z imienia i nazwiska człowieczeństwo, lecz zachowuje pamięć o tym zdarzeniu. Przy lekturze listu, w którym pogrążam się, jestem zawsze nagi: jego pismo złobi swoje litery na moim ciele.

Chociaż Zaratustra nie stwierdza - jak czyni to Sokrates - prymatu mowy nad pismem, pokazuje, jak można zbliżyć pismo do mowy i pokonać charakterystyczne ograniczenia pisma, jakim jest udostępnianie treści wypowiedzi [...].

(Lawrence Lampert: Nietzsche's Teaching..., s. 45)

Gdy kochamy pewien przedmiot (Gegenstand) [...] wówczas życzymy sobie, pragniemy, lękamy się o i za niego, podziwiamy jego Ducha, który jest ponad lękiem i nadzieją."

(Moses Mendelsohn: Philosophische Schriften, t. 2, s. 170)

Artaud marzył [...] o nierozdzielnej inskrypcji: o inkarnacji liter i krwawego tatuażu.

(Jacques Derrida: Writing and Difference, s. 187)



## KOBIETA

List jest literaturą prywatną. Jeżeli zostaje odczytany z oddaniem, wówczas jego odbiorcą jest ktoś, kto jest tak głęboko osobą, że ktoś, kogo zwykle tak nazywamy, jest zaledwie namiastką osoby. Żarliwy list jest adresowany do Przed-osoby, ponieważ osoba jest dla niego już zbyt społeczna i ogólnie dostępna. Czytający list jest tym, kto umożliwia zaistnienie osoby, w czym osoba znajduje swoją przeszłość. Nie tą chronologiczną, bezpiecznie odległą, lecz tą wyrwaną z łańcucha chronologii i rozbkyskującą znaczeniem aktualnym, którą Benjamin nazywał Jetztzeit. Można by rzec, iż bez zaczytania się w kartce papieru nie ma osoby; nie dlatego, by pismo było tu tak ważne, ale dlatego, że pograżenie się w lekturze oznacza, iż odpowiadam na wołanie kogoś, kto jest nieobecny. Czytająca kobieta doznaje tej przejmującej nieobecności, bez której nie ma osoby. Rozumiem, iż Vermeer przedstawił na płótnie spiętrzenie takich absencji:

1. Ja jestem nieobecny dla kobiety. Na moje wezwanie odpowiada swoją lekturą. Jestem więc nie tyle nieobecny, co niezauważalny, po prostu nie istnieję dla jej oczu.

2. Nieobecny jest autor listu, który swoją absencję uczynił w tej chwili ośrodkiem życia tej kobiety.

3. Kobieta jest nieobecna dla mnie, tzn. dostrzegam jej ciało, lecz jej uwaga i osoba należą do kogoś innego i do innego miejsca.

4. Kobieta jest nieobecna dla siebie, gdyż zaczytała siebie, a troskliwość jej uwagi obejmuje już nie jej osobę, lecz to, w czym skumłował się dla niej świat: kartkę papieru (a pamiętajmy, że w XVII-wiecznej estetyce świat jest pojęciem wzniosłym, niewyraźnym, jak: Bóg, wieczność itp).

Łatwiej czytać kobiecie - może taka była myśl Vermeera, skoro wszystkie postaci czytające na jego obrazach to kobiety - która jest zwią-

zana z domem, a więc miejscem sprzyjającym lekturze. Mężczyzna jest nieobecny (lecz czy mogę być pewny, że jest to list od mężczyzny?), pochłonięty otwartą przestrzenią podboju, wojaczki, podróży, kupiectwa. Kobieta czytając snuje wątek życia mężczyzny, fikcjonalizuje go, wprowadza go w obręb swojego świata. List jest kanwą, na której zapisują się barwne metafory.

To Kobieta nadaje kształt nieobecności [...], ona bowiem znajduje na to czas; zajmuje się tkaniem i śpiewaniem; pieśni prządek wyrażają zarówno unieruchomienie (monotonny szum kołowrotka), jak i nieobecność (odległe rytmy podróży, karawan i fal morskich).

(Roland Barthes: *Lover's Discourse*, s. 14)

[...] w tych odległych czasach, kiedy nie znano pisma, większość słów oznaczających poetycką kompozycję czerpano z zakresu tkactwa, budownictwa etc.

(Littre cytowany przez J. Derridę w: *Dissemination*, s. 213.)

## ŚWIATŁO

Jak pisze Moses Mendelsohn, niedoceniony filozof XVIII wieku, malarze działają na podstawie jakiejś opowieści, lecz jej odcyfrowanie jest rzeczą trudną. Malarstwo obywateli się przecież bez słów. Ale - pisze dalej Mendelsohn - sprawa nie jest taka prosta, często bowiem spotykamy takie sytuacje, w których patrzący jest również czytelnikiem, a słowa wprowadzają go w sam środek narracji obrazu. Tak jest w przypadku słynnego "Et in Arcadia ego" Poussina czy późnośredniowiecznych wizerunków, np. "Zwiastowania" z napisami stwarzającymi niezawodną poszlakę interpretacyjną.

Vermeer nie umieścił na płótnie ani jednej litery. Ale mamy przecież tytuł i niepostrzeżenie z patrzących stajemy się czytelnikami. "Czytająca list przy otwartym oknie". Dlaczego okno było aż tak waż-

ne, że stało się fragmentem tytułu? Dlaczego podkreślono fakt, iż jest otwarte? Dokąd prowadzą nas te słowa, które Mendelsohn uważał za pomocną wskazówkę?

Okno otwiera się na rozświetloną przestrzeń, a blask słońca sprzyja czytaniu. Kobieta czyta z łatwością, inaczej niż czyniłaby to przy chybottliwym świetle świecy. Kartka papieru w naturalnym świetle odświeżania swoje tajemnice. Okno jest otwarte na oścież, a purpurową zasłonę zarzucono na ramę. Nic nie zniekształca, ani nie zatrzymuje świetlistości. Czytanie jest apoteozą światła; w mroku jesteśmy oddani na pastwę nieartykułowanych odgłosów szumów i chałasów. List odczytany jest w świetle słońca, które jest miarą ładu i porządku. Nie darmo Goethe przedstawia wątplącego i zniechęconego Fausta w jego pracowni w młym świetle świecy. Kobieta Vermeera czyta list w słońcu, które swym ładem równoważy jej zaczytanie, pogrążenie się w chaosie. Jeżeli zaczytana kwestionuje przez moment realność swojej osoby, ujętej w ścisłe ramy społecznych i administracyjnych obyczajów, to światło, będące naturalnym światłem rozumu, znów oznajmia przywrócenie jej integralności. Między chaosem zaczytania (gdzie ja jestem nieobecny dla samego siebie, jestem jakby "kamieniem", "potworem", "prawie krową") a porządkiem słońca (które pozwala mi dostrzec rzeczywistość jako "moją", a więc reaktywować moje prawo do samego siebie) toczy się dramat lektury. Jest to dramat wzniosły (w znaczeniu le sublime, das Erhabene), ponieważ światło podające na list nie jest świetlistością zalewającą całą scenę. Przeciwnie, światło równoważy ciemność, która rozmywa kontury przedmiotów. Mowa jest o zasłonie podejrzenie sfałdowanej, o cieniu okna na ścianie, ale przede wszystkim o czytaniu, które jest obszarem, gdzie światło (niezbędne do wydobywania liter z tła) zderza się z ciemnością rozumienia - zawsze wielowątkowego i wielopostaciowego. Pogrążony w piśmie zaczytał siebie. Czy zatem kontury czegokolwiek mogą być jeszcze pewne?

Historia lektury toczy się także między wnętrzem (pokoju, kobiety) a zewnątrz (tym, co się dzieje za otwartym oknem). Między tym,

co znane i domowe a tym, co dalekie, kuszące i obce. Okno jest otwarte z powodu światła i przestrzeni, które są z jednej strony formą ładu, lecz także dysponują uwodzicielską siłą. Światło słońca porządkuje, ale również przemocą wyciąga nas z udomowionych mroków czterech ścian. To, czego wołanie słyszy czytający, to nie tylko głos rozumu, ale i chaosu przygody (także w znaczeniu awantury miłosnej, nie możemy bowiem oprzeć się podejrzeniom, że list pochodzi od mężczyzny). Zaczytany jest niepo-czytalny, ponieważ oddał się niebezpieczeństwu stawiania się (jak dziecko przeżywa przygody swoich ulubionych bohaterów, przybierając ich postać). Bez tego niebezpieczeństwa niemożliwe jest czytanie, będące formą rezygnacji z "ja", oddaniem swoich praw ekonomicznych do własności nad słowem, w którym rozbrzmiewają śpiewy języków, których nie rozumiem. Okna słów są otwarte, a czytając (list) jestem wolny (także od siebie).

Artyści posługują się jasnym blaskiem, który przez swoją moc oślepią, lub mrokiem (Düsterheit), który granice przedmiotów rozmywa, nigdy jednak nie używają skomasowanego światła.

(Moses Mendelsohn: Philosophische Schriften, t. 2, s. 164)

Wiemy czego pragnie ta osoba i w jakim stanie uczuć się znajduje; ale nie znamy powodu jej obecności, ani celu, do jakiego zmierza. W takim przypadku krótki napis może ożywić całą akcję i pokrótce wskazać jej cel.

(Moses Mendelsohn, ibid. s. 147)

Dla wielu próżniaków jest rzeczą narmalną, wręcz jedynym zajęciem życiowym, pisanie listów i wysyłanie bilecików, byleby tylko mogli namówić na spotkanie naiwne i nieostrożne dziewczyny po to, by posiadłszy je, mogli je porzucić bezlitośnie [...] Gdybyś mógł pan przeczytać treść tych ohydnych wynurzeń pisanych na takie okazje! [...] Odkąd tylko poznałem się na rzeczy, zabroniłem służbie dostępu do pióra, atramentu i papieru.

(("Spectator" nr 182 z Sept. 28, 1711))

Dziecko miesza się z postaciami o wiele bardziej niż dorośli. W sposób niewyraźalny dotykają go wszystkie czyny i słowa i kiedy odkłada książkę, cały pokryty jest śniegiem swojej lektury.

(Walter Benjamin: One Way Street, s. 72)

## POWTÓRZENIE

Przez otwarte okna słów zaglądam do środka. Widzę kobietę pogrążoną w lekturze, widzę "Czytającą list przy otwartym oknie". Choćbym bardzo się starał, nie zobaczę nic innego jak tę repetytywną scenę, w której przy pomocy cudzysłowu to, co obrazowe odbija to, co językowe i odwrotnie. Powtarzalność, cudzysłów to narzędzia obrony przed moim niepożądanym spojrzeniem. List nie jest przeznaczony dla mnie i broniąc jego sekretu obraz odeśle mnie po wskazówkę do słowa, a to skieruje mnie z powrotem do obrazu.

Kimże więc jestem? Gościem z innego czasu. Nie chodzi tu rzecz prosta tylko o trzysta lat dzielących mnie za pośrednictwem stroju, mebli i architektury od tej kobiety. W grę wchodzi coś poważniejszego. Czytający jest samotny i nawet kiedy przerwiemy jego lekturę i spowodujemy, by nam powiedział, co czyta, najwyżej odpowie nam cytując tytuł, parę zdań tekstu. Ale to tylko strategia obronna czytania, które w ten sposób powtarzając, powielając, cytując słowa, które sam mogę przeczytać, chroni swoje terytorium. To zaś jest gdzie indziej, w przed-osobie, poprzedza ono słowa artykułowane, choć to słowa wierzą czy powieści wyzwoiliły naszą dyspozycję do tej przestrzeni przed-osobowej. Ktoś zapytany co czyta, przywołany nagle do siebie z przestrzeni, w której "ja" uległo zaczytaniu nie może zrobić nic innego jak tylko zacytować tytuł, ale to przecież potrafimy sami, to nam nic nie mówi o jego czytaniu. Patrzę na obraz przedstawiający czytającą list przy otwartym oknie i gubię się w domysłach: nie wiem, kim jest

ta kobieta, nie znam treści listu. Zgodnie z radą filozofa udaję się po ratunek do języka i dowiaduję się, że widzę "Czytającą list przy otwartym oknie". Nie ma więc wyjścia z tej serii powtórzeń. Zarówno osoba czytającej, jak i treść jej lektury pozostaną dla mnie zamknięte.

## WZNIOSŁOŚĆ

Ale przecież patrząc na kobietę czytającą list odczuwam przyjemność. Jej źródło jest dwojakie. Najpierw odczuwam przyjemność dlatego, że oto jestem świadkiem czegoś, czego widzieć nie powinienem. Chodzi już nie tylko o list, ale o tajemnicę, jaka go otacza (nie wiem, od kogo ani o czym jest ten list, ani tego, kim jest adresat), a tajemnica nie powinna mieć świadków. To pismo było przeznaczone dla jednych oczu, nawet fakt jego doręczenia powinien pozostać ukryty, a co dopiero mówić o treści obwarowanej milczeniem. Pierwszym źródłem mojej przyjemności, kiedy spoglądam na czytającą jest to, iż uczestniczę w jej tajemnicy. Po drugie, widzę kobietę zaczytaną, widzę jej sylwetkę, ale ona sama umyka mi, pochłonała ją bowiem bez reszty proces czytania. Przyjemność moja wynika więc także z tego, że chociaż poza wyglądem kryje się rozległa przestrzeń, przecież muszę zadowolić się tymże wyglądem i przyjąć go za dobrą monetę. Zdaję sobie sprawę, że ten, kto czyta, jest mi niedostępny (gdyż jest niedostępny już samemu sobie, jest przed-osobą), ale naiwnie muszę zadowolić się widokiem jego osoby. Naiwność mojego przedstawiania sobie, mojej wiary w znak jest dodatkowym wzmocnieniem wzniosłości czytania.

W ten sposób oceniając czyjąś lekturę (działając jako krytyk) pozostaję pod urokiem własnego wyobrażenia znaczenia słów, jakiego doznał czytający, choć równocześnie wiem, iż słowa przemawiały do niego zupełnie innym językiem, do którego nie mam dostępu. Na czym więc polega wzniosłość czytania? Na tym, iż stwarza ono świat niezmierzony,

kolosalny, niemal zbyt wielki, by go wyrazić, wprawiający nas w zdumienie, ale tylko niemal, gdyż muszę przecież zawrzeć go w słowach. Figurą czytania jest kolos: zbyt wielki dla ludzkiego rozumienia, ale przecież wyrażony przy pomocy ludzkiego ciała o gigantycznych rozmiarach. Tak jest i z czytającą: z jednej strony jest ona przed-osobą, czymś zbyt wielkim, rozległym i chaotycznym, by znaleźć swe przedstawienie w ciele, lecz z drugiej strony ów obszar udostępnia mi się za pośrednictwem ciała.

Spojrzenie kobiety utkwione jest w piśmie, które widzi tylko ona. Dla mnie jest pismo owo niedostrzegalne nie tylko dlatego, że widzę zaledwie biel kartki papieru, ale nawet gdybym widział znaki, rozpoznawał słowa, moja lektura nie byłaby jej czytaniem. Czytając odchodzę w strony (z całą dwuznacznością tego słowa), których zaledwie marginesy i obrzeża mogą dzielić z innymi. Czytanie pozostaje nienasycone (na tym również polega jego wzniosłość): im głębiej się wczytuję w pismo, chcąc dojść do jego znaczenia, tym bardziej oddalam się od wszelkich rozwiązań i muszę zadowolić się prowizorycznymi konstrukcjami. Proces ten nie ma nic wspólnego z mistycznym olśnieniem. Czytanie jest czynnością bardzo fizyczną: ręce obejmują troskliwie kartkę papieru, twarz przybiera wyraz skupienia. Czyta się palcami i krwią, mówi Nietzsche. Ciało jest najbardziej prywatnym pismem, jaki udostępniam Drugiemu. Mówi ono, że niezależnie od wzniosłości czytania i jego niewymierności (Unermesslichkeit) jego prawda jest również fizyczna, nawet "naiwnie" opisywalna w kategoriach min, gestów i póz, jakie przybieramy... przy czytaniu. Kiedy spoglądam na kogoś zaczytanego, widzę go takim, jakim jest a nie takim, jakim udrapował się dla potrzeb swej roli społecznej czy charakteru. Ale warunkiem tego jest, by był "zacytany", tj. by pokazać siebie, musi się od siebie odejść, zanurzyć się w pismo. Wtedy nasze ciało jest listem, w którym otwierają się sekrety starannie ukrywane przez myśli piszące świadomą historię ciała.

Artysta musi wysilić wszystkie siły swojego ducha, by znaleźć znaki godne [...] nieskończenie wzniosłych pojęć [...]. Uczyni to tym pewniej, gdy rzecz oznaczana (bezeichnete Sache) pozostanie wielką a znak, który służy jej wyrażeniu, w porównaniu z nią będzie wręcz naiwny.

(M. Mendelsohn: Philosophische Schriften, t. 2, s. 177)

Niewymierność [Unermesslichkeit] wzbudza słodki dreszcz [...] a różnorodność zapobiega nasyceniu (Sättigung) i uskrzydla wyobraźnię.

(M. Mendelsohn, tamże, s. 162)

Colossal określa zatem przedstawienie (representation) [...] rzeczy i jej uobecnienie wobec jeszcze czegoś, co nie jest rzeczą, ponieważ jest pojęciem. Jest to zatem przedstawienie pojęcia z uwzględnieniem faktu, iż nie może ono w zasadzie być przedstawione. Nie można rzecz po prostu, by było ono nieprzedstawialne (imprésentable): trzeba powiedzieć, iż jest prawie nieprzedstawialne (presqueimprésentable).

(Jacques Derrida: Vérité en peinture, s. 143).

Pliniusz, podobnie Seneka, Balzac i Voiture pisali listy dla publiczności, Tulliusz zaś nie i dlatego dostarczają nam one więcej przyjemności niż jakiegokolwiek inne, jakie dotarły do nas ze starożytności. Kiedy je czytamy, przenikamy do pewnej tajemnicy, do której mieliśmy być niedopuszczeni. Jest to niewątpliwie przyjemnością. Widzimy Katona, Brutusa, Pompejusza i innych takimi, jakimi byli, a nie za jakich miał ich uwielbiający tłum, ani też nie widzimy ich takimi, jakimi przedstawili ich poeci i historycy.

(Postscriptum Lorda Bolingbroke w liście Pope'a do Swifta z 14 czerwca 1730, w: A. P o p e: The Works. T. 9, s. 127)



BIBLIOGRAFIA

- B a r t h e s R.: Lover's Discourse. Przekł. ang. R. H o w a r d .  
London 1979.
- B e n j a m i n W.: One Way Street. Przekł. ang. E J e p h c o t t ,  
K. S h o r t e r . London 1978.
- B r o w n N.O.: Love's Body. New York 1966.
- D e r r i d a J.: Dissemination. Przekł. ang. B. J o h n s o n . Chi-  
cago 1981.
- D e r r i d a J.: Writing and Difference. Przekł. ang. A. B a s s .  
Chicago 1978.
- D e r r i d a J.: La vérité en peinture. Paris 1978.
- G o w i n g L.: Vermeer: Elements of His Appeal. "Salmagundi" 1979,  
No. 44-45.
- L a m p e r t L.: Nietzsche's Teaching. An Interpretation of Thus  
Spoke Zarathustra. Yale 1986.
- M e n d e l s o h n M.: Philosophische Schriften. Berlin 1771.
- N i e t z s c h e F.: Wola mocy. Przekł. S. F r y c z , H. D r z e-  
w i e c k i . Warszawa 1910.
- P o p e A.: The Works. Berlin MDCCCLXIV.
- S e r r e s M.: The Woman Weighing Gole. "Salmagundi" 1979, No. 44-45.

Тадэуш Славэк

## "ЧИТАЮЩАЯ ПИСЬМО У ОТКРЫТОГО ОКНА"

### Р е з ю м е

Текст представляет собой анализ картины Вермеера и отражает наиболее важные моменты в процессе чтения: отсутствие, изменения, происходящие в структуре читающего "я", роль разума, уравниваемого путем представления онтологических фундаментов чтения, а также возвышенность чтения, расположенного между ясной и ограниченной поверхностью рационального дохождения до значений и хаотической областью понимания, превышающим человеческую меру.

Tadeusz Sławek

"A WOMAN READING A LETTER BY THE OPEN WINDOW"

S u m m a r y

The text is an analysis of the Vermeer's picture and focuses on the presentation of the most significant elements of reading. Among them, as the essay points out, are:

1. The principle of absence (of the author as well as the reader who, when immersed in reading, loses his sense of self-awareness);
2. Changes in the structure of the human ego (when we are unself-centered then we are displaced from the boundaries of our personality and reach the status describable in ontological terms as that of "beforeperson");
3. This implies the placement of reading in the gap between the space of the light of reason and the dark, chaotic area of understanding exceeding human measure.